

---

# Arte

---

## La pintura argentina moderna Personalidades y valores

(Continuación)

ROMUALDO BRUGHETTI

**EL PROF. BRUGHETTI** —cuyos datos bibliográficos se dieron en el número anterior— analiza en la primera parte de este artículo las cuatro etapas que, a su vez, configuran la expresión pictórica moderna argentina. 1) afirmación del impresionismo (F. Brughetti, Malharro, Fader, etc.) y proyección post-impresionista, que se prolonga hasta 1920. 2) En la década siguiente, Gómez Cornet, de regreso de Europa (1921), expone cuadros de influencia cubista y futurista, tendencias en cuyo favor —y ordenándolas con rasgos propios— Pettoruti da la batalla definitiva en 1924. 3) En 1930 se inicia un tercer período que aún no ha concluido: movimiento nacional que afirmándose sobre la base de la síntesis contemporánea, tiende a fijar una realidad —ya lírica, ya dramática— de nuestro país. 4) Puede signarse en 1939 con el Grupo Orión. Las nuevas promociones se inclinan al superrealismo, el constructivismo abstractista, el expresionismo sintetista, la no figuración.

**E**XCELENTE pinturas de artistas argentinos han sido realizadas en Europa, en el fervor de la juventud y en la noble emulación de las obras maestras de los plásticos del viejo mundo. Victorica y Alfredo Guttero (1882-1932), son excepciones. Discípulo de Maurice Denis y atento al fino decorativismo de su maestro, Guttero trabaja en Francia y en España, pero los cuadros de su larga permanencia europea (1904-27) se han perdido en su casi totalidad. Se conserva un retrato, el del músico José André, de 1927, donde vemos al pintor frecuentar un vago intimismo postimpresionista, de secas y alisadas superficies. A su vuelta al país, en 1928, en contacto con las vanguardias porteñas, se siente no sólo un pintor moderno, sino que asume la defensa del arte nuevo y se hace su decidido abanderado. En los años de su contacto con la escuela cuatrocentista florentina, estudia la pintura mural y su síntesis plástica constructiva. Usa el yeso cocido, y se le ve cultivar una severa concepción

formal, con predominio del volumen y de la masa, buscando emulación en los maestros italianos del siglo XV y en el cubismo sintético, por la justeza estructural de sus planos y su bidimensionalidad espacial. Cimenta, así, su estilo con "Anunciación", 1928, "Faisán y frutas", 1932, "La mujer de la rosa", "Desnudo rojo", "Oda", diversas versiones de "La Piedad", pasando de la rigidez formal de las figuras de "Changadores lígures" a la delicadeza de sus obras de concepción religiosa cristiana, la que renovó al igual que el pintor uruguayo Rafael Barradas, en el Río de la Plata.

Emilio Centurión, que dedicó largos años de su vida a la enseñanza artística, es autor del conocido óleo "Venus criolla", del Museo Nacional, de gozo naturalista y sensibilidad expresiva; y ha pintado retratos de noble fisonomía renacentista. Se vincula con la estética novicentista italiana ("Bañista", Retratos), con la pintura metafísica ("El muñeco", "Geometría") y, recientemente, con tendencias de la Escuela de París, por su oficio constructivo y la plasticidad de las masas y los acordes de tonos de su paleta. Dato curioso: espíritu cauto, Centurión a pesar de haber obtenido los mayores premios nacionales en su disciplina, recién efectúa su única muestra personal en 1955, en Bonino, galería que presenta la obra de nuestros más destacados plásticos contemporáneos.

Una expresión personalísima, en su visión, concita aquel Forner. En 1938 pinta "Mujeres del mundo" y en 1946 la serie de "El drama", escenas inspiradas en la contienda bélica mundial; de 1947, son "Las rocas", pinturas que sirven de enlace a su trabajo anterior y posterior al que habría de seguir "La farsa", 1950, integrada por "Banderías", de ese año, "Los estandartes", 1952, hasta "Apocalipsis" y "El lago", 1955. Desde sus cuadros expresionistas líricos, de la época de París, se ubica en una corriente que denuncia su mensaje humano, apegado a la dura realidad y con la ardua materia expresiva que la distinguen. Complejo es su mundo, a través de ideas e imágenes que se fusionan en la tela, sostenidas en sólidos empastes, en la estructura clásica de sus composiciones, el ordenado sentido del espacio, la luz abstracta, y la afirmación de la línea y el color que remarca la masa en la intensidad de las formas dramáticas representativas. Se ubica dentro del movimiento fauve-expresionista (en París fué discípula de Friesz), cultiva el realismo de "El drama" y penetra, en los años ac-

## ARTE

tuales, en el expresionismo abstracto, cada vez más inclinada a la síntesis plástica, cargada de sentido en el simbolismo de sus signos desgarradores y vitales.

Ramón Gómez Cornet, lo apuntamos ya, introduce formas contemporáneas en su exposición clave de 1921: la construcción planística cubista, la fuerza anímica "fauve", ciertos rasgos futuristas. Su obra primordial se asienta en la realidad de su tierra, se objetiva en formas austeras de las que emana un piadoso y melancólico sentimiento. Su itinerario crece con "Muñeco", 1929-30, del Museo Provincial de La Plata, óleo que resume, en su aparente deshumanización, la lección de un Uccello y el influjo metafísico italiano; crece con "Figura de mujer", 1934, con "Retrato de Rosario", del Museo Nacional, con "Niños santiagueños", 1937, del Museo rosarino, y con "Magnolias", 1939, de depuradísimo lenguaje. Sus dibujos y monocopias, de niños y niñas de Santiago y Catamarca, revelan la intimidad de esas graves y sufridas criaturas, en donde el rigor de la línea y la emoción contenida del volumen, se manifiestan en la angustia o la expectación, el asombro, el candor o la pena. En su pintura, los tonos sensibles de su anhelo expresivo exaltan la delgada materia de sus "figuras" y de sus "flores". Gómez Cornet, figurista de rigor clásico y de sobriedad moderna en el ajuste de sus más representativos óleos, señálase por su fuerte caracterización humana de tierra adentro, en él natural y propia, nacida de la irrefrenable naturaleza telúrica, signo de su autotonía.

Como se ha visto, la pintura argentina en la obra de personalidades señeras cobra anchura y profundidad, y se transitan los caminos que conducen al arte, de la imaginación a la realidad o viceversa. Afiliado al neorrealismo, Antonio Berni ha difundido su nombre en América y en Europa. Louis Aragon lo presentó en una exposición efectuada en París en 1954. La trayectoria del pintor, surge con el expresionismo, 1927-29, para integrarse en la realidad de la línea del dibujo y en el volumen, en una temática que va de "Los chacareros", 1935, a "Jujuy", 1938, de los retratos a las "cabezas" de niños y niñas, y de las composiciones con figuras santiagueñas a los ásperos arrabales porteños, ceñido a formas representativas de indudable raigambre social. Con simpatía humana por las gentes y el paisaje de nuestra tierra, pintan Eugenio Daneri, Domingo Pronzato, Carlos Giambiagi, Deme-

trio Urruchúa, Enrique Policastro. Urruchúa es fundamentalmente muralista, como lo prueban sus composiciones de la Universidad de Mujeres del Uruguay, Montevideo y en la Galería Pacífico. En sus óleos, entre 1930 y 1945, densas formas plásticas y símbolos de reivindicación humana lo individualizan; en los últimos años, el color tiende a afinarse en retratos de mujeres y niños. Eugenio Daneri ha permanecido fiel al paisaje del suburbio porteño —Boca, Riachuelo, Barracas—, que pinta con densa materialidad y con sólido empaste de acentuados valores de forma y de sensibilidad, como lo prueban también sus figuras y naturalezas muertas. Domingo Pronso, en Bahía Blanca, asciende de la “pintura pura” de su período italiano influido por Carrá, hasta los paisajes de los lagos del Sur, de vibración colorística neoimpresionista. Enrique Policastro, indaga el paisaje y la figura; sabe arrancar notas de entonaciones grises en el suburbio, o aclarar su paleta en contacto con la luz de la llanura y el Norte, yendo de la expresividad de la materia al volumen cerrado de sus figuras nortenas, o volviendo a la efusión emocional de su visión entristecida. Carlos Giambiagi, que cultiva una pintura de finas esencias cromáticas, ha penerado en las picadas de la selva misionera. Enamorados del paisaje porteño, son: Cúnsolo, March, Pacenza, significativos artistas en su justo lenguaje evocador, cuya obra los aproxima a formas precisas del realismo mágico. La finísima Norah Borges, parte de la estructura cubista y de poéticas interpretaciones del paisaje de las “quintas” criollas, con sus figuras y ángeles de delicada factura. El rosarino Domingo Candia, culto y sensible artista, que ha residido y reside en Europa, busca la estructura esencial de las formas y el ritmo de la luz. Otro excelente rosarino, Augusto Schiavoni (1882-1942), distinguióse por su lenguaje sintético y no menos luminoso. Francisco Vecchioli (1882-1945), se adscribe al postimpresionismo de su época juvenil mallorquina y alcanza las frescas masas cromáticas del paisaje platense, 1932-35, ordenando su instrumento constructivo, de orientación neocubista, en sus últimas composiciones y después de un breve viaje europeo. Víctor Pissarro (1891-1937), alisa la materia y la espiritualiza, no olvida la lección de Cézanne y auna su sentimiento de la pintura con sutil cadencia y ritmo musicales. Roberto Rossi (1896-1957) cultivó la naturaleza muerta, sensibilísimo a la mancha de color de apetencias anímicas y delicados enlaces de tonos. Jorge

## ARTE

Larco, es el más renombrado de nuestros acuarelistas, en obras de limpio color y elegancia representativa; en el óleo acentúa la estructura y el carácter de sus representaciones. En Miguel Diomedes, la forma y el color se espiritualizan; acaso por esa desmaterialización pueda comparársele con Carrière y, más exactamente, con el italiano Pio Semeghini; su expresión es moderna por el inteligente y sensible cuidado con que interpreta anímicamente los objetivos y figuras de su íntimo oficio pictórico. Alcides Gubellini (1901-1957) se define por sus atmósferas doradas y neblinosas, tonalidades suaves que acogen sentimientos elegíacos y acuerdan a sus telas un sabor poético por la finura con que se evade de la externa realidad y la vuelve ensoñativa. Rodrigo Bonome, culto artista y teórico, ha pintado el colorido y estructurado paisaje del norte, y con libre y fresca factura la naturaleza de bosques y serranías neuquinas. Adolfo de Ferrari, de rigurosa fuerza táctil en sus óleos (recuérdese "Figura" del Museo Provincial de La Plata), hoy de estructurada técnica y búsqueda abstracta. Juan A. Ballester Peña, cultor de la temática religiosa, de afinada paleta. Martínez Solimán, de intenso pincelar y dramatismo panteísta. Roberto Azzoni, de ricas facetas en el uso de formas expresivas y estructuradas. Y tantos otros, que muestran la amplitud de las indagaciones plásticas que caracterizan a la nueva generación.

Temperamento esencialmente de colorista, Juan Del Prete aduce en su obra intensos acentos "fauves" y acude a la descomposición de las formas de su futurismo y del abstractismo (esta tendencia en primer término, del que fué precursor en Argentina: en París perteneció, en 1932-33 al grupo de artistas reunidos alrededor de "Abstraction, creation, art non figuratif", integrado por Hans Arp, Max Bill, Calder, Delaunay, Gabo, Gleizes, Herbin, Moholy-Nagy, Mondrian, Nicholson, Pevsner, Prampolini, Van Doesburg, Vantongerloo, Villon y otros principalísimos en el movimiento que representan). Del Prete es el más inquieto artista de la generación de 1921, por su espíritu de audaz rebusca contemporánea. De sus óleos emana una fuerza intuitiva, sensual y viviente, de rica expresión cromática siempre, digna de su pasión de pintor, de su temperamento sensible y dinámico. Junto al desborde temperamental de Del Prete, la contención y la minuciosa técnica de Alberto J. Trabucco, cuya labor adquiere tonalidades sutiles en sus refinados empastes, de superficies pulidas y

alisadas. Y anoto, en el plano de la expresión poética, el nombre de Raúl Soldi. Este pintor poeta, el último que se incorpora a la "nueva generación", es eminente figura de nuestra plástica. En su período italiano (1923-32) y en los años subsiguientes a su vuelta al país, los volúmenes ordenan la estructura y el color busca el afinamiento de la superficie espacial con una calidad de pigmentación como esmaltada y un gracioso dibujo de formas inconfundiblemente "soldinas". Las formas ensambladas por el arabesco, los empastes firmes y los ritmos curvos, la transparencia de los tonos y el convocado clima metafísico, sostienen una pintura que se afirma en la expectación y el misterio. Su arte, de acento lírico, se funda en la capacidad intuitiva del pintor al captar una figura o un paisaje; su expresión anímica y su pasión del color y las formas desmaterializadas, otorgan a sus organismos plásticos un vuelo poético inconfundible. En el reciente decenio, ha enriquecido su factura, ha dado mayor libertad vibratoria al color, se ha adentrado en el paisaje y en las expresiones humanas de la llanura, en la ruta del Sur, señalando un cambio evidente en la conocida modalidad de quien pintó "El coro", 1935, con reminiscencias de Campigli, "La escalera", 1937, "Aire de mar", 1938, o "Paisaje", 1940. Basten "Zapatos negros", 1950, o "Día de calor", 1955, para comprobarlo. La angustia y el sufrimiento han quebrado la sonrisa del deleitoso sentimiento italiano, y ese signo de la realidad local que inquiere por la universalidad del alma argentina —lejos de machacados folklorismos— es, a mi juicio, el paso decisivo de la generación a la que pertenece, como hecho de conciencia nacional y americano. Pero, fiel a su impulso lírico, en su retrospectiva en Witcomb, 1958, Raúl Soldi retorna a sus "músicos", a sus "figuras" y "desnudos" delicadamente empastados, que evocan otra vez el clima gozoso de su poesía pictórica, dándonos también "Domingo en Quilmes" con la gracia que le es consustancial, uno de los paisajes más finos de nuestra pintura.

#### IV

Hacia 1939-40, Juan Carlos Castagnino intensifica una expresión plástica que se dirige a la realidad del hombre y el paisaje. En el curso de pocos años, su pintura que en un comienzo se ceñía al volumen, se vuelve más pictórica en el uso del color. Ejecuta paisajes con

figuras y caballos, emplazados junto al mar, en la llanura bonaerense y en el Norte argentino, donde alía —en “Patio santiagueño”— una sugestión expectante que, de momento, lo entronca con el movimiento superrealista. Por su concepción artísticosocial, se inclina después al neorrealismo, pero sus mejores pinturas pertenecen al período en que el artista, experto dibujante y constructor plástico, rehuye el anerdotismo de los temas excesivamente definidos. Busca, en nuestra tierra, el sentido y eficacia de una expresión que coincide en parte con el planteo que se formula en GEOGRAFÍA PLÁSTICA ARGENTINA. Con Juan Batlle Planas, la pintura nacional incorpora el misterio de procedencia mágica superrealista, que se diversifica en extraños personajes que se concretan en imágenes obsesivas. Hay un mundo de magia poética en simultánea vivencia en sus cuadros, asentados en valores plásticos, se llamen ellos “La anatomía de la ciudad”, “El lama”, “El destino”, “Los mecanismos del número”, “La hermanita de los pobres”, o vayan referidos a “Las noicas”. Sus óleos y sus témperas están admirablemente entonados y alzan su arista angulosa o su plano de color signifiante (aun en pinturas abstractas, Batlle Planas jamás deja de proyectarse significativamente), en la búsqueda de no se sabe qué perdida edad de oro. Esta aptitud “superrealista” de Batlle Planas, la hallo única en el desarrollo de esta tendencia, y sus obras constituyen una antología de buena pintura y de ahondamiento en el ser de la existencia humana.

Gertrudis Chale (1898-1954) parte por igual de premisas superrealistas, mas esta culta austríaca al llegar a la Argentina en 1934 se instala en Quilmes, cuyo paisaje hacia el campo y el río comienza a pintar. En el curso de dos décadas, es intérprete sagaz de las gentes y naturaleza de la pampa, Córdoba, Patagonia y el Norte. Viaja a Bolivia, Perú y Ecuador, preocupada por la expresión autóctona americana, ajena al pintorequismo folclorista que tantos estragos produce en pintores menos evolucionados intelectualmente. Supo descubrir una temática original, de espaldas a Europa, con el propósito de hacer una pintura de fisonomía argentina y continental, viva en su emoción y a constantes de forma y color, de composición y ritmo, sin sacrificar lo típico de la naturaleza y las características actitudes humanas de las gentes criollas de tierra adentro. Su obra se enriqueció en el curso de cuatro lustros: su materia de tonos puros y com-

binados con ocre y tierras, y su visión de las gentes erguidas sobre el paisaje, de enfoques frontales, así como la profundidad de cielos lisos y horizontes bajos, clarifican su expresión caracterizadora.

Con el grupo Orión, el superrealismo, operante ya en Batlle Planas, adquiere plena vigencia. Un núcleo de nuevos artistas —Pierri, Luis Barragán, Forte, Venier, Ideal Sánchez, Presas, Aschero, Juan Fuentes, Altaleff y otros— efectúa dos exposiciones (1939 y 40), y cada cual se expresa, aun en consideraciones escritas para el catálogo de ambas muestras, sobre la necesidad de un arte que participa de la realidad onírica: un partir, en definitiva, de lo irracional para alcanzar lo superreal. Orlando Pierri es, junto a Barragán, en esa etapa, calificado exponente del grupo. De inmediato señala rasgos propios: sus formas se afirman en el sólido volumen y en un clima de misterio y simbolismo, el que realza la importancia de sus composiciones y figuras, de “Formas superreales” a “La lágrima”, de “Figura en la playa” a “Composición”, óleo del Museo Nacional de Bellas Artes, que aduce un estricto sentido del espacio y de la soledad con acentuada expresión dramática, logrado por la severidad del volumen y la sobriedad tonal. Este pintor evoluciona en contacto con la Escuela de París y, durante su residencia en Francia (1946-48) frecuenta a Lhote, y cultiva una factura más libre y sensual en la pasta cromática, y en el hallazgo de la luz (“Gran Canal”, Venecia, 1952), en contraposición con su austero dibujo volumen superrealista; posteriormente, somete sus pinturas a la organización estructural de líneas y planos de color, e indaga la síntesis abstracta (“La frutera azul”, 1956). También Luis Barragán evoluciona: su estilo participa de la síntesis de la línea de los bizantinos y flamencos y de una imaginería que se arraiga en la forma y el color; en sus años más recientes, busca formas casi abstractas y siempre significantes. Un riguroso problema de forma y de color, en función de su composición armónica, indaga Ideal Sánchez. Surge con el núcleo orionista, cultiva en esa hora un grave dramatismo, afirma su estructura plástica con Spilimbergo, y una visión desprejuiciada que aprende en Picasso y otros maestros contemporáneos le señalan los caminos de su creación estética. Ha obtenido sorprendentes imágenes pictóricas, de sensibilísima belleza plástica, cada vez más inclinado a la concreción abstracta por su pureza y calidad de paleta. El grupo Orión, como se observa a través de sus principales integrantes, tiende a la poe-



## ARTE

sía plástica que emana del objeto. No otro es el camino de Vicente Forte, o el de Bruno Venier, éste expresionista por temperamento y de formas semiabstractas en su densa y empastada pintura, estructurada y vigorosa, a veces decorativa. Forte avanza del realismo mágico, y del cubismo, que aprendió de su maestro Pettoruti, para ir a lo intransferible de su arte, una depurada composición sintética y de cuidadas texturas, como lo atestiguan la serie de sus "barcas" y otras telas. José Manuel Moraña, a su vez, después de sus viajes a México, a España, a Francia, le interesa la abstracción significativa.

El arte abstracto y concreto, que ha gozado en los últimos lustros de una extraordinaria difusión tanto en Europa como en América y en las más lejanas regiones de nuestro planeta, se inició en Buenos Aires, como movimiento de la joven generación (Del Prete fue quien expuso por primera vez cuadros totalmente abstractos en el país, que causaron hilaridad en no pocos de nuestros pintores y público), en 1944, con la publicación de la revista "Arturo" "Es justo reconocer —escribe Gyula Kósice en el libro *THE WORLD OF ABSTRACT ART*, editado en Nueva York, 1956— que buena parte del terreno fue abonado por el pintor uruguayo Torres García. Su taller constructivista ejerció gran influencia entre los jóvenes de la época. En puridad, sus lineamientos no son estrictamente no figurativos: así y todo ha roto las esclusas de un arte que adquiriría una pujanza imprevista" Justo es el homenaje al maestro constructivista y recuerdo, en esos años y a partir de 1940, que a más de un pintor argentino aconsejaba yo al viajar a Montevideo de visitar el taller de Torres; así, Manuel Espinosa, que integró la avanzada abstractista. A ese taller concurría Carmelo Ardén Quin, uruguayo, que participó en la fundación de "Arturo" y "Arte - Concreto - Invención", con Tomás Maldonado y otros adalides. Entre los antecedentes, Kósice recalca los nombres de Pettoruti, Del Prete y Juan Bay. Desde 1945, con la muestra en casa del Dr. Pichón-Rivière, y la segunda, en diciembre del mismo año, en lo de Grete Stern, bajo la denominación de "Arte Concreto - Invención", y con "Madí", en 1946, en el Instituto Francés de Estudios Superiores, nombre aquél creado, entiendo, por Kósice, asume volumen propio el movimiento no figurativo. En 1943, Rhod Rothfuss había ya esgrimido, en Montevideo, pinturas con marco recortado, argumento en el que persisten los madís. Anotados, así, esos primeros pasos,

no importa tanto la cronología cuanto el arte. Tenemos felizmente un conjunto valioso de artistas no objetivos o que hacen pintura "pura", y esto es lo fecundo de toda tendencia. Noemí Gerstein, Líbero Badü (que cumple diversas etapas), Kósice, Martín Blaszkó, Verdánega, Stimm. Althabe y otros, les atañen las formas de la escultura concreta, en la unidad de forma y espacio. Pero me atengo aquí a la pintura.

Maldonado, disciplinado y austero animador del 'concretismo', enseña hoy su método riguroso de teórico y de pintor en la Escuela de Ulm, Alemania. Alfredo Hlito asciende de formas lineales y planísticas a las más complejas coordinadas de curvas, arabescos y pigmentaciones de la superficie. La más absoluta justeza en la ejecución y una sensible fantasía animan la pintura de Miguel Ocampo, de José Fernández Muro, de Sarah Grilo y otros componentes del grupo "Artistas modernos de la Argentina" Sarah Grilo, ordena inteligentemente su planteo formal y se atiene a la exactitud de los planos y pasajes de color, atenta a la estructura y armonía de sus tonos. En sus óleos, fundados sobre ricas tonalidades, hace pensar en la tapicería y aduce a un tiempo el refinamiento de la paleta y una búsqueda en profundidad, según lo prueba su óleo "Tres círculos", 1958, el cual otorga a su entidad formal una dimensión fantástica. Entiendo que este camino, de la exactitud en el misterio poético de los planos ordenados y cromáticamente conjugados, es camino válido para esta pintora y quienes frecuentan la tendencia "concreta"; y una salida necesaria del "concretismo" —que se atiene a puros valores formales ajenos a toda apariencia— en busca del lenguaje autónomo y significativo en el espacio. En Córdoba, Roberto Viola y Marcelo Bonevardi, y en Rosario, Oscar Herrero Miranda y Hugo Ottmann, trabajan la forma abstracta, aquél con refinada imaginería y paleta, éste con complejas texturas y musicales espacios, líneas y planos de transparencias en el color. De Eugenia Crenovich (Yente) a Anita Payró y Mane Bernardo, de Armando Coppola a Francisco Maranca y Clorindo Testa, de Rafael Onetto a Martha Peluffo, de Kazuya Sakai a Raúl Lozza, Jonquières, Paparella, Magariños D., Ana Sacerdote, Franco Di Segni, Julio Le Parc, Díaz Larroque, y un núcleo de inteligentes cultores, se diversifican las búsquedas en consonancia con el desarrollo técnico y expresivo que se entronca con la arquitectura y las formas ornamentales contemporáneas.

## ARTE

Dos argentinos, Antonio Scordia, actualmente en Italia, que procede del expresionismo y cultiva con admirable concisión un lenguaje de formas abstractas, que merecieran el elogio de Lionello Venturi, y Sergio de Castro, que surge de su frecuentación de Torres García, residente en París desde 1950, en donde ha triunfado con sus pinturas, fiel a disciplinas constructivas y afinadas, otorgan una proyección internacional a la joven pintura que encarnan. También Santiago Cogorno, expositor en diversas Bienales venecianas, frecuenta formas sintéticas y abstractas; no obstante su temperamento lo inclina más al fervoroso pincelar expresionista. De acento inicialmente "fauve", es la pintura de Raúl Russo, con tendencia a la abstracción; Russo usa con habilidad y belleza la masa de color y la ordena emotivamente en la tela. Laura Mulhall Gironde, tampoco desdeña las enseñanzas del abstractismo, en la transfiguración de los elementos sensibles de su paleta y en el dominio del espacio y de la forma cromática que cultiva en sus representativas composiciones pampeanas. Otro bien dotado pintor, Leopoldo Torres Agüero, en el ensamblamiento de las formas depuradas a través de la síntesis abstracta, nos ha dado ya una serie de composiciones y paisajes de certera visión plástica y de gozo pictórico en la exactitud del color en el plano y en la imaginación del artista.

En el conjunto de la pintura actual, coherentes grupos actúan en Buenos Aires y en el interior del país, a veces con sentido ecléctico. "Veinte pintores y escultores", "Phases" y "Grupo Litoral" entre los salientes. El primer núcleo lo forman pintores que pertenecieran a Orión, junto a Primaldo Mónaco, Florencio Garavaglia, Febo Martí, Goijamn, Julio Barragán, el grabador López Anaya, el escultor Badii, etc. Integran "Phases" internacional: Osvaldo Borda, Chab, Langlois, Sakai, Josefina Miguens, Marta Peluffo, Testa y Rómulo Maciá, quienes extienden sus búsquedas del expresionismo al superrealismo y del abstractismo al "tachismo". Dentro del neorrealismo expresionista: Marina Bengoechea, Pellegrini, Calabrese, Bruzzone. El muralismo tiene expertos cultores entre las generaciones de 1921 y de 1940. Spilimbergo, Castagnino, Berni, Urruchúa, el español Manuel Colmeiro trabajaron en Galería Pacífico; Soldi, Batlle Planas, Seoane, Presas, Torres Agüero, Gertrudis Chale, Torrallardona (que en la pintura de caballete ha caracterizado plásticamente interiores de "bares" porteños y se ha servido también de las estructuras de esta-

ciones y hangares, para sus cuadros semiabstractos), en Galerías Santa Fe; Spilimbergo, Policastro, Castagnino, Urruchúa, en Galerías Flores; Carybé, en Galerías Belgrano; Soldi, en la iglesia Santa Ana de Glew; Seoane, en el Teatro Municipal y la cúpula de Galerías San Martín, y los mosaicos del Banco Israelita del Río de la Plata; Emilio Centurión, Alfredo Guido, Jorge Soto Acebal, Ideal Sánchez, en Buenos Aires; Manuel Kantor, en Buenos Aires, Río de Janeiro y Tel Aviv; Suárez Marzal, en Mendoza; Francisco de Santo y Carlos Aragón, en La Plata. . . La tarea muralista se acrecentará en el futuro, en la medida que los arquitectos vinculen los artistas a sus construcciones. La mayor parte de los trabajos se han aplicado a edificios y ambientes comerciales; es de esperar que se incorporen a las universidades, palacios y construcciones colectivas, con fines culturales.

A un importante sector de nuestros pintores, en Buenos Aires y en las provincias, les preocupa —lo repetimos— la expresión de un arte que nos comprende y trasciende en el tiempo, con matices diferenciales de la realidad nacional. En Córdoba: José Aguilera, Ernesto Farina, Egidio Cerrito, Horacio Alvarez, Mario Darío Grandi (nuestro más destacado pastelista), Tito Miravet, Pont Vergés, Alfio Grifasi; en Santa Fé: Gustavo Cochet, Raúl Schurjin, César López Claro, Ricardo Supisiche; en Rosario, el Grupo Litoral, con Gambartes, Carlos E. Uriarte, Juan Grela, García Carrera, Ludueña, Pedrotti, Giacaglia; en Mendoza, con Azzoni, Suárez Marzal, Eugenio Abal, Rosario Moreno, Carlos Alonso, Rosa Stilerman; en el Norte, con Carybé (notable dibujante), Luis Preti, Osvaldo Juane, Medardo Pantoja; en Tucumán, con Lobo de la Vega y Eduardo Navarro, Gatti, Salas y Lusnich. . . Recalcaré rasgos distintivos de Farina y Gambartes. Primitivos y cuatrocentistas, novicentistas y metafísicos italianos, han fortificado la expresión personalísima de Ernesto Farina, referida a los suburbios de Córdoba, su ciudad natal. Importa en él la disciplina arquitectural, la justeza de sus formas, la modulación de sus tonos y el controlado espacio, en una visión plástico poética que define al paisaje que él exalta, inclinándose hoy a la recreación de sus "motivos" en el plano de la belleza casi abstracta (1958): una etapa nueva de su arte de presencia esencialmente cordobesa. Estudioso de técnicas arcaicas y modernas precolombinas y europeas, Leonidas Gambartes se acoge a la temática santafesina y guaraní, elevándola a forma

## ARTE

plástica, no folklórica. Logra una calidad de pigmentación en sus cuadros, tablas preparadas con pasajes de color y entrecruzadas líneas y pinceladas, que le permiten encontrar la consistencia del fresco y la transparencia del óleo. A esa técnica une un control geométrico, un acento dramático o lírico, de atmósferas coloridas o severas presencias estáticas, que tienen a veces el sabor de las antiguas piezas cerámicas policromadas y los tejidos de la costa y la sierra del Perú prehispánico.

En el orbe de la pintura como representación autónoma y en el plano donde nuestra pintura asume una diferenciación americana se desprende, por lo que antecede, un arte significativamente rico en "personalidades" y "valores", y un cotejo internacional, sobre la base de una selección rigurosa, mostraría a las claras la calidad, la finura, la expresión *distintiva* en busca de estilos múltiples que la diferencian, si comparamos a nuestros pintores con, pongamos ~~por~~ caso, los muralistas contemporáneos de México, de tenso dramatismo. Sirva aún, en esta reseña, tironeada por la brevedad y la concisión inevitables, una personalidad definida de la promoción de 1940. Aludo a Luis Seoane. Su arte, que comenzó siendo expresionista en la evocación de un mundo humano de resplandores fuertemente poéticos, se manifiesta, sin perder el control figurativo y emocional, por caminos de ancho respiro y proyección, por momentos, abstracta. La pintura de Seoane es una recreación de la realidad. Fiel a su contextura expresiva, cuidadoso del dominio del cuadro por el plano de color bidimensional y la remarcada línea del dibujo, sus formas se ajustan a una disciplina mental. Su síntesis estructural, el gozo de la substancia, sus ritmos y tonos sonoros, amplios y dominantes, son valores que sostienen inolvidables imágenes de pasión lírica y de robusta humanidad, cuya raíz congruente se remonta a la Galicia de su adolescencia y cuya técnica y concreción plástica se afirman en el más vivo desarrollo de la pintura moderna. Seoane —pintor, dibujante, ilustrador, grabador, muralista, mosaicista y escritor de méritos no comunes,— es una conciencia alerta, un trabajador infatigable, un artista representativo del espíritu de nuestro tiempo hecho de aventura en la renovación del lenguaje estético y de disciplinas que se remontan a las edades que forjaron no sólo un arte sino las formas duraderas de una cultura.

ciones y hangares, para sus cuadros semiabstractos), en Galerías Santa Fe; Spilimbergo, Policastro, Castagnino, Urruchúa, en Galerías Flores; Carybé, en Galerías Belgrano; Soldi, en la iglesia Santa Ana de Glew; Seoane, en el Teatro Municipal y la cúpula de Galerías San Martín, y los mosaicos del Banco Israelita del Río de la Plata; Emilio Centurión, Alfredo Guido, Jorge Soto Acebal, Ideal Sánchez, en Buenos Aires; Manuel Kantor, en Buenos Aires, Río de Janeiro y Tel Aviv; Suárez Marzal, en Mendoza; Francisco de Santo y Carlos Aragón, en La Plata... La tarea muralista se acrecentará en el futuro, en la medida que los arquitectos vinculen los artistas a sus construcciones. La mayor parte de los trabajos se han aplicado a edificios y ambientes comerciales; es de esperar que se incorporen a las universidades, palacios y construcciones colectivas, con fines culturales.

A un importante sector de nuestros pintores, en Buenos Aires y en las provincias, les preocupa —lo repetimos— la expresión de un arte que nos comprende y trasciende en el tiempo, con matices diferenciales de la realidad nacional. En Córdoba: José Aguilera, Ernesto Farina, Egidio Cerrito, Horacio Alvarez, Mario Darío Grandi (nuestro más destacado pastelista), Tito Miravet, Pont Vergés, Alfio Grifasi; en Santa Fé: Gustavo Cochet, Raúl Schurjin, César López Claro, Ricardo Supisiche; en Rosario, el Grupo Litoral, con Gambartes, Carlos E. Uriarte, Juan Grela, García Carrera, Ludueña, Pedrotti, Giacaglia; en Mendoza, con Azzoni, Suárez Marzal, Eugenio Abal, Rosario Moreno, Carlos Alonso, Rosa Stilerman; en el Norte, con Carybé (notable dibujante), Luis Preti, Osvaldo Juane, Medardo Pantoja; en Tucumán, con Lobo de la Vega y Eduardo Navarro, Gatti, Salas y Lusnich. Recalcaré rasgos distintivos de Farina y Gambartes. Primitivos y cuatrocentistas, novicentistas y metafísicos italianos, han fortificado la expresión personalísima de Ernesto Farina, referida a los suburbios de Córdoba, su ciudad natal. Importa en él la disciplina arquitectural, la justeza de sus formas, la modulación de sus tonos y el controlado espacio, en una visión plástico poética que define al paisaje que él exalta, inclinándose hoy a la recreación de sus "motivos" en el plano de la belleza casi abstracta (1958): una etapa nueva de su arte de presencia esencialmente cordobesa. Estudioso de técnicas arcaicas y modernas precolombinas y europeas, Leonidas Gambartes se acoge a la temática santafesina y guaraní, elevándola a forma

## ARTE

plástica, no folklórica. Logra una calidad de pigmentación en sus cuadros, tablas preparadas con pasajes de color y entrecruzadas líneas y pinceladas, que le permiten encontrar la consistencia del fresco y la transparencia del óleo. A esa técnica une un control geométrico, un acento dramático o lírico, de atmósferas coloridas o severas presencias estáticas, que tienen a veces el sabor de las antiguas piezas cerámicas policromadas y los tejidos de la costa y la sierra del Perú prehispánico.

En el orbe de la pintura como representación autónoma y en el plano donde nuestra pintura asume una diferenciación americana se desprende, por lo que antecede, un arte significativamente rico en "personalidades" y "valores", y un cotejo internacional, sobre la base de una selección rigurosa, mostraría a las claras la calidad, la finura, la expresión *distintiva* en busca de estilos múltiples que la diferencian, si comparamos a nuestros pintores con, pongamos por caso, los muralistas contemporáneos de México, de tenso dramatismo. Sirva aún, en esta reseña, tironeada por la brevedad y la concisión inevitables, una personalidad definida de la promoción de 1940. Aludo a Luis Seoane. Su arte, que comenzó siendo expresionista en la evocación de un mundo humano de resplandores fuertemente poéticos, se manifiesta, sin perder el control figurativo y emocional, por caminos de ancho respiro y proyección, por momentos, abstracta. La pintura de Seoane es una recreación de la realidad. Fiel a su contextura expresiva, cuidadoso del dominio del cuadro por el plano de color bidimensional y la remarcada línea del dibujo, sus formas se ajustan a una disciplina mental. Su síntesis estructural, el gozo de la substancia, sus ritmos y tonos sonoros, amplios y dominantes, son valores que sostienen inolvidables imágenes de pasión lírica y de robusta humanidad, cuya raíz congruente se remonta a la Galicia de su adolescencia y cuya técnica y concreción plástica se afirman en el más vivo desarrollo de la pintura moderna. Seoane —pintor, dibujante, ilustrador, grabador, muralista, mosaicista y escritor de méritos no comunes,— es una conciencia alerta, un trabajador infatigable, un artista representativo del espíritu de nuestro tiempo hecho de aventura en la renovación del lenguaje estético y de disciplinas que se remontan a las edades que forjaron no sólo un arte sino las formas duraderas de una cultura.

Tengo la convicción que, el artista argentino actual, no puede ni debe eludir el mensaje de su hora histórica, ni olvidar que es hijo del *Nuevo Mundo*, y que su arte superará los formulismos académicos (viejos y nuevos) aliado de una nueva concepción de la vida que aliente aquellos sueños de convivencia por la belleza, o sea, como apunté en un libro reciente (*VIAJE A LA EUROPA DEL ARTE*, Poseidón, 1958) buscando apoyo en *la vida como imagen del arte*, a fin de hacer de la existencia una expresión o espejo de las aspiraciones espirituales de hombre.

## V

Anotadas, en sus rasgos esenciales, las características que anteceden, nuestros mejores artistas —a través de sus obras más logradas— pueden dignamente representar a nuestra pintura moderna en el ámbito mundial. No tenemos un Cézanne, un Van Gogh, un Picasso, un Matisse, un Braque, un Orozco, un Nicholson... Acaso no tengamos un creador absolutamente original: demasiado hemos sentido y sentimos la influencia europea; mas personalidades de la categoría de Brughetti (tengo presente óleos suyos, excepcionales en nuestro medio, del período 1900-10), de Spilimbergo, de Victorica, de Pettoruti, de Horacio Butler, de Forner, de Soldi, de Del Prete y de las generaciones más jóvenes —Castagnino, Seoane, Batlle Planas, Farina, Gambartes, Scordia, Ottman, Sarah Grilo,— muestran en qué grado la pintura constituye un quehacer auténtico, la cual, por su procedencia latina —recalco: la claridad de las formas, la sobriedad conceptual, la medida armónica, la constante plástica y la medida pictórica— respira el aire de la gran tradición mediterránea y busca a un tiempo, en no pocos, las raíces de constantes espaciales y formales americanas. Durante años —deber es decirlo—, en nuestro país la cultura y el arte han sido subalternizados. Si una razón democrática, de concordia necesaria entre los argentinos prospera, recuperaremos el tiempo perdido y reafirmaremos nuestro anhelo de expresión moderna y de arraigo en la nacionalidad continental, condiciones de nuestra libertad creadora y de conjugados esfuerzos universales, para volverlos sangre fecunda de la tierra nueva.



## ARTE

### BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

- Alfredo Chiabra Acosta (Atalaya): '1920-1932". CRÍTICAS DE ARTE ARGENTINO (Gleizer, 1934).  
Romualdo Brughetti: DE LA JOVEN PINTURA RÍOPLATENSE (Plástica, 1942).  
Romualdo Brughetti: ITALIA Y EL ARTE ARGENTINO (Asociación Dante Alighieri, 1952).  
Romualdo Brughetti: GEOGRAFÍA PLÁSTICA ARGENTINA (Nova, 1958).  
José León Pagano: EL ARTE DE LOS ARGENTINOS (Edición del autor, 1939).  
José León Pagano: HISTORIA DEL ARTE ARGENTINO (L'Amateur, 1944).  
Julio E. Payró: VEINTIDÓS PINTORES. FACETAS DEL ARTE ARGENTINO (Poseidón, 1945).  
Jorge Romero Brest: PINTORES Y GRABADORES RÍOPLATENSES (Argos, 1951).

### MONOGRAFIAS Y ESTUDIOS

- En ediciones *Losada*: Leopoldo Hurtado: SPILIMBERGO, 1941 y 1955. Alcides Gubellini: SOLDI, 1945. Roger Pla: BERNI, 1945. Enrique Amorim: CASTAGNINO, 1945. Ramón Gómez de la Serna: NORAH BORGES, 1945. Julio E. Payró: LARCO, 1948. Romualdo Brughetti: BADI, 1948. Jorge Larco: VICTORICA, 1954. Manuel Mujica Láinez: BASALDÚA, 1956.  
En ediciones *Poseidón*: González Carbalho: FADER, 1943. J. E. Payró: PETTORUTI, 1945; GUTTERO, 1943. R. Brughetti: NUESTRO TIEMPO Y EL ARTE, 1945; GÓMEZ CORNET, 1945; Joan Merli: DEL PRETE, 1946; RAQUEL FORNER, 1952.  
En ediciones *Van Riel-Emecé*: J. E. Payró: BUTLER, 1954.  
En ediciones *Bonino*: M. Mujica Láinez: VICTORICA, 1955. Córdova Iturburu, M. Láinez, R. Pla: GAMBARTES, 1954.  
En ediciones *Imp. López*: Mario Puccini: FAUSTINO BRUGHETTI, 1946. R. Brughetti: VEINTE EXPRESIONES DE ARTE HUMANISTA, 1946.  
En ediciones *Botellas al mar*: Lorenzo Varela: SEOANE, 1950.  
En ediciones *Ollantay*: Eduardo Baliari: FORTE, 1950. Ernesto R. Rodríguez: LUIS BARRAGÁN, 1950; MANE BERNARDO, 1950; SVANASCINI, 1950. R. Brughetti: PINTURA JOVEN ARGENTINA, 1947.  
En ediciones *Artistas argentinos modernos*: R. Brughetti: SOLDI, 1958.  
En otras ediciones: R. E. Montes i Bradley: EL CAMINO DE MANUEL MUSTO, Hipocampo, 1942. Leonardo Estarico: PETTORUTI, Washington, 1947. Angel Osvaldo Nessi: SITUACIÓN DE LA PINTURA ARGENTINA (Pettoruti, Vecchioli y otros), La Plata, 1957. Aldo Pellegrini: ARGENTINA: ARTISTAS ABSTRACTOS (Jonquières, Mele, Roitman, Villalba, Ardén Quin), Buenos Aires, 1955. Córdova Iturburu: PINTURA ARGENTINA (Col. Acquarone), Buenos Aires, 1955. Domingo García Sabell: SEOANE, Vigo, España, 1956.